中央音乐学院图书馆
登记号 28172
E16
CCb25

立陶宛音樂文化發展的苏維埃時期是很短的. 1940年立陶宛才加入苏联兄弟大家庭.

爱好自由的立陶宛人民所走的歷史道路是艰难的. 在漫長的時期中它从未停止过对外國侵略者作鬥爭, 那些國外侵略者力求剥夺它的独立, 使它淪为奴隸.

但是立陶宛人民对美好生活、自由和独立所持的坚强意志是經过了一切艰难与痛苦的. 那独特、嶄新並拥有卓越的藝術珍品的立陶宛人民民族文化不僅在艰苦的考驗中保存下來, 並且也在艰苦的考驗中日益鞏固.

在苏維埃立陶宛从希特勒匪帮下解放以後, 共和國人民的經济和文化取得極大的成就.

新的歷史任务要求產生具有高度思想性的藝術，而这种藝術要能为人民服务，能以共產主义精神教育人民，並能在藝術形式中反映我們苏联美好生活的形象.

在立陶宛的現代藝術中，明確地規定着为社会現实主义的眞正人民藝術而鬥爭，这个鬥爭是由極其不同的学派、文体的流派以及無數的創作团体的作曲家進行着的.

立陶宛苏維埃社会主义共和國國立人民歌舞团（藝術指導史維亞達斯）獲得一等藝術团体的榮譽. 它的成就反映出立陶宛人民音樂文化發展的高度水平，而这高度水平特別在每年由數万人参加举行著名的“歌曲節”裏表現出來.

共和國有許多天才藝術家，其中女歌唱家斯塔什凱維丘切，提琴家李翁特、帕烏路斯卡斯等最馳名.

立陶宛作曲家的成就也是相当大的. 屢次公演的“斯大林頌”（立陶宛老作曲家之一、斯大林獎

金獲得者塔拉特-凱尔普沙所作)，享有最高声譽.

在近年來所創作的作品中，卓越的作品有拉瓊那斯的歌劇"苏維埃立陶宛"，克列尼茨基斯的歌曲-大合唱曲"感謝斯大林"，魏紐那斯的以立陶宛人民主題供小提琴与樂隊用的"狂想曲"，尤捷柳那斯的"交响曲第二号"，史維亞達斯的歌曲以及其他作品.

苏維埃立陶宛現代的職業音樂創作和演出藝術，依靠本民族民歌藝術的、民間器樂文化以及特別發達的声樂合唱文化的多年的丰富經驗. 同時立陶宛歌曲作家有效果地利用了俄罗斯古典音樂的經驗和苏联歌曲作家的最好的成就.

巴利斯·德瓦利奧那斯是立陶宛音樂文化最卓越的活動家之一. 有淵博和多方面学識的音樂家巴利斯·德瓦利奧那斯，不是一下子就掌握了現实主义的音樂創作原則，而是由於这位作曲家对自己人民的眞摯的爱引導他走上正確的道路.

巴利斯·德瓦利奥那斯在苏維埃政权年代裏，堅決地克服过去他的作品中所具有的形式主义傾向，並为自己的人民創作了眞正愛國主义的作品.

1904年巴利斯·德瓦利奥那斯生於製造樂器的工匠家庭裏，从六歲起就開始学習音樂. 1920年他已經是一个熟練的鋼琴手. 而後開始担任指揮和从事作曲.

但是只有在苏軍解放立陶宛以後，德瓦利奥那斯方能充分發揮他的才能. 偉大的衛國战爭結束後不久他寫了"節日序曲". 虽然这部作品有个别的缺點，但在那裏面表現了德瓦利奥那斯創作人生观的富有生活樂趣的和樂观主义的性格. 德瓦利奥那斯在他的作品中力求較完美地展開立陶宛人民的生活，所以他採用各种各样的音樂体裁. 他所創作的音樂形象的領域越廣闊，这些音樂形象就越經常地具有眞实的表現力.

德瓦利奥那斯改編了許多立陶宛民間歌曲，

在这些歌曲裏美妙地展開它們新鮮而独特的性格，这一工作鞏固了作曲家的現实主义的意圖，並帮助他了解到民間歌曲創作形象的精神和性格.

德瓦利奥那斯的第一部交响曲是在 1947 年創作的. 同一年作曲家还給爱國主义的影片配製音樂，那部影片是以偉大衛國战爭的女英雄立陶宛光荣的女兒瑪麗亞·美尔尼盖塔为題材的. 德瓦利奥那斯在 1948 年完成了小提琴协奏曲，这部作品獲得了斯大林獎金.

德瓦利奥那斯化費許多精力來教育年青的作曲家. 1945 年他得到卡烏那斯基音樂学院的博士学位. 这位作曲家並不放棄他的演出活動，他經常参加音樂会担任指揮.

*　　　　*　　　　*

在联共(布)中央委員会的關於穆拉傑里的歌剧“偉大的友誼”的歷史性決議發表後不久，这位作曲者就寫完了“小提琴协奏曲”. 当这部著作在苏联作曲家全体理事会上(1948 年 12 月)演出時，

音樂輿論家指出这部协奏曲具有高度的思想藝術性.

这部作品立刻使它的作者提升到進步的現实主义作曲家行列中去. 巴利斯·德瓦利奥那斯在他的作品中廣泛地利用了民間歌曲和舞蹈的素材. 在"小提琴协奏曲"中我們听到又抒情、又叙述、又戲謔、又舞蹈的插句, 这些插句虽然在性格上是不同的,但都有其民間基礎,他們在协奏曲中得到令人信服的和巧妙的体現. 就在音樂思維發展的方法裏, 使我們明顯地感觸到民間藝術所固有的自由的即兴与变奏.

作曲家巧妙地利用了俄罗斯古典音樂的偉大傳統,正是从那裏(我們得回憶柴科夫斯基和格拉祖諾夫的小提琴协奏曲)開展着動人的抒情性、歌唱性、顯明的特徵,以民間舞蹈動机为基礎的風俗性这样的德瓦利奥那斯的音樂性格.

各樂章的安排,它們的对比關係,也接近於俄罗斯古典音樂的範例. 第一樂章的主題在性格上

是急速的，有時是戲剧性的，有時是抒情性的，但是經常明朗愉快；第二樂章的歌唱性格的主題是崇高的、溫柔激動而富有詩意的；末樂章是剛毅的富有生活樂趣的，接近於生活風俗舞蹈的音樂——所有这些特點証实了俄罗斯音樂古典派給立陶宛作曲家以良好影响.

德瓦利奧那斯的“小提琴协奏曲”之所以很容易被人理解，是因为作曲家效法古典音樂家优秀的樂器运用手法. 虽然小提琴在协奏曲中有時缺乏引人入勝的高度演奏技巧因素，但它被利用得很优美和多样化. 在作品中充分展開了樂器上的歌唱的可能性，各音區的声音自然响亮而明朗.

作曲家在任何地方也不採取外表炫惑的方法，在任何地方也不破坏人的自然感覚的法則.

樸素的風格(由於精通古典傳統的結果)使协奏曲的全部音樂的面貌很顯著，並使它的形象具有崇高的內容与柔和优美的特點.

但是这部作品的最宝貴的性質在於：作曲家

在古典器樂协奏曲的傳統体裁裏能够注入生動的有趣的使我們激動的內容.

协奏曲的丰富藝術內容在多方面的音樂形象中展開起來. 在第一樂章序奏的樸素的結構中作曲家就已經表現出人的感情的廣闊領域是丰富生活印象的反映.

在德瓦利奧那斯的协奏曲中, 大自然的圖画占很大的地位. 大自然的圖画以有机的樂章加入协奏曲的音樂形象的領域, 以新的令人激動的色彩擴大和增添这音樂形象的領域.

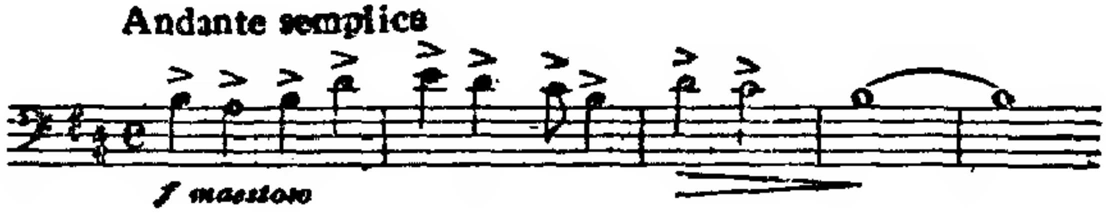
第一樂章是採取奏鳴曲快板的傳統形式寫成的(卽採取預定有兩个对比的主題的形式,預定对比主題的建立,而在这一樂章的最後,採取所謂再現部——兩个主題稍加变化的重複).

作曲家不僅利用古典的形式, 並且自由而創造性地發展了它. 这表現在所謂承接主題(为了联接第一卽主要主題和第二卽副主題)的重要作用上. 这也具体表現在第一樂章的序奏的特殊作

用上，序奏馬上把听众引進协奏曲的純潔而光明的形象气氛中去.

在序奏中可听出它的內容是兩个对比部分.其中第一部分是不大的樂隊插句.在序奏的第二部分裏把独奏的樂器突出來.

樂隊序奏發出了最初的声音，听众隨着法國号号召的信号進入安靜、抒情的結構領域中去.



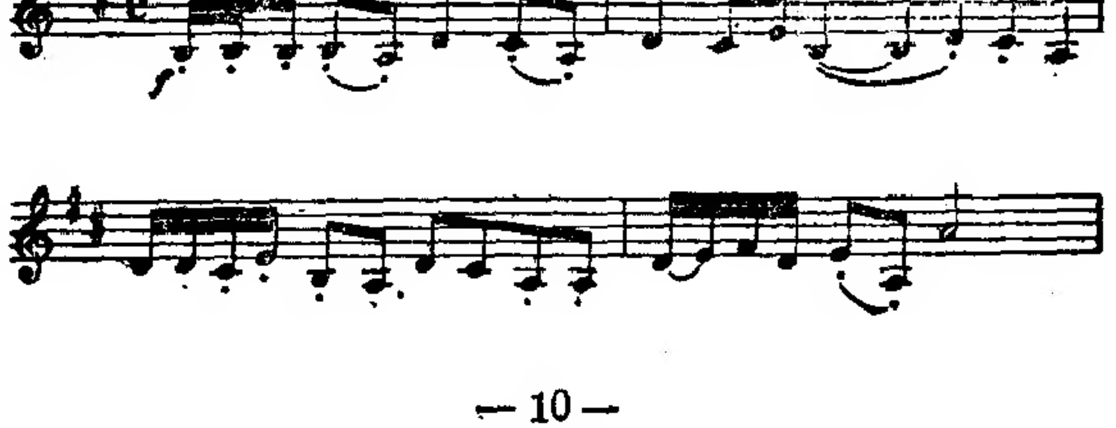
產生了富有詩意的大自然形象.在这一背景下,開始是从远方，而後越來越分明地听到模仿民間樂器的簡樸彈奏.

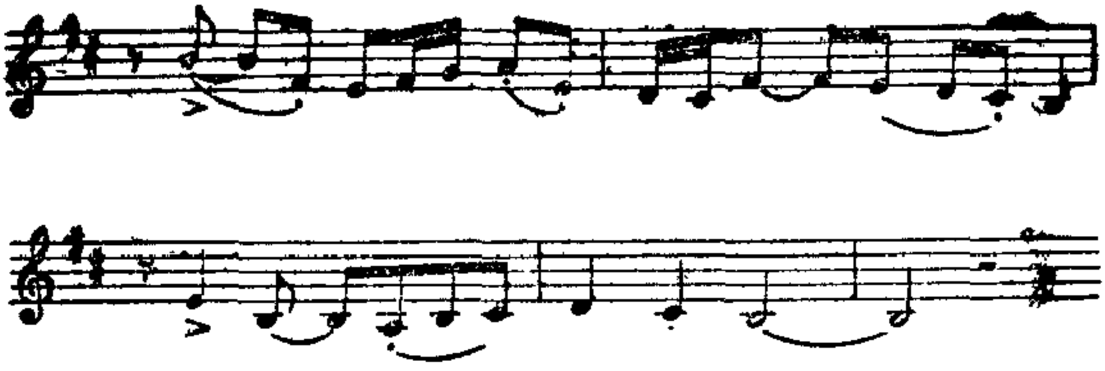
舞蹈——詼諧性質的插句被歌唱性的插句所代替.按照構思——把鄉村人民生活的圖画体現在声音中——木管樂器在樂隊序奏的部分的器樂裏占优势.作曲家力求使樂隊的声音具有安靜、徐緩、平穩、田園的色調.

独奏小提琴給协奏曲的音樂帶來另外的色調，好像是活的声音响起來了，这声音有時叙述抒情的心情，有時叙述戲劇性的体驗．富有廣闊歌唱性的插句和朗誦性的樂句互相交替着．叙述的性格也有顯著的改变：木管樂器安静的田園的描述改变为弦樂的激動的声音．在弦樂器的背景上，独奏小提琴鮮明突出，它的声音明朗而廣闊．

序奏的內容在音樂進一步的發展中越來越丰富起來，加進了新的插句，新而鮮明的色彩．

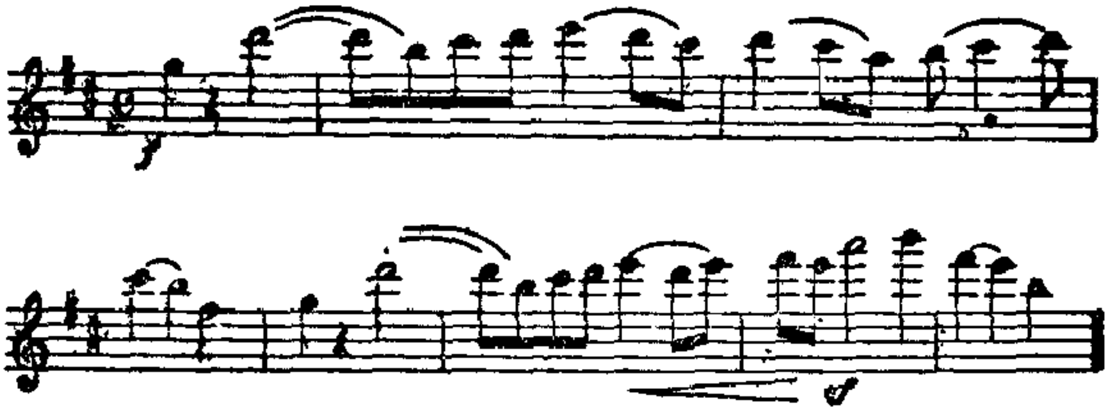
第一樂章的主要主題出現了，假使人民生活的歌唱和舞蹈的動机在序奏中主要具有田園色調，那麼在这裏則展開了人民生活形象的另一方面．第一樂章的主要主題是積極的．





这主要主题表達出勇敢、有力、有信心的感情. 主要主題中的兩个不同体裁的因素(進行曲和舞蹈曲)的配合使它具有特殊的效能,伴奏的斬釘截鉄的步調成为剛毅的舞蹈曲調的基礎, 这曲調在它的節奏結構上多样化而突出. 作曲家强調这个主題的坚定性格. 所以它在初次出現時用小提琴剛毅而响亮的低声區來叙述它(主題用最低的"G弦"奏出).在第二次出現時主題就用較高的音區了.在这裏强調主題的其他性質——优美的輕快、戲謔的詼諧,最後,主題第三次在樂隊裏發出飽滿而莊重的声音.

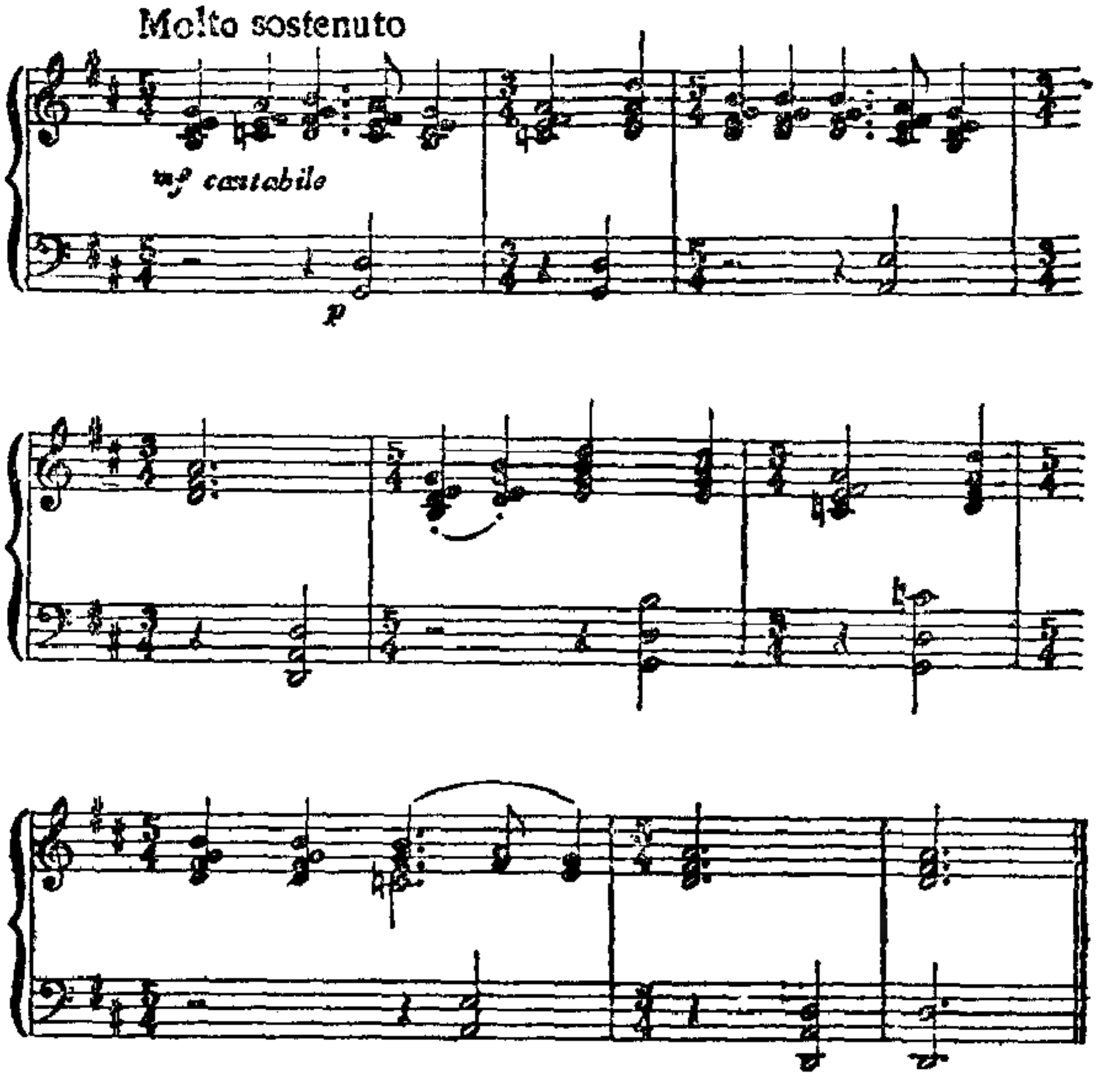
主要音樂形象的樂观内容, 由联接主要主題和副主題的另一个曲調:



这个主题是一个深邃——抒情的曲調．这个主題在音域方面是廣闊的，它以它的歌唱性使人感動．这个主題在第一樂章的序奏中是一段朗誦，是富於幻想而激動的宣叙調，在这裏具有了歌曲的性質，从容不迫地表現純潔、明朗而富有詩意的感情．这个主題廣闊地發展起來．这發展所引向的强烈令人激動的高潮，轉向大胆的远關係調．按照音樂的性格和音樂發展的原則，这个主題使我們回憶起俄罗斯古典交响音樂的美妙曲調的形象，音樂語言的歌唱性，調式的交替，和声語言的运用——所有这些使第二主題跟俄罗斯民間和職業的音樂的古典範例相接近．

抒情的結構也貫徹在这一樂章緊接着的副主

題中：



完美性和圓滑性的特徵在这曲調的性質中占优勢.

与变奏發展相配合的曲調的歌曲結構，变化的拍子($\frac{5}{4}$和$\frac{3}{4}$)和級進的运動使副主題具有沉着、安靜而从容不迫的性格. 这个主題使听众回憶起

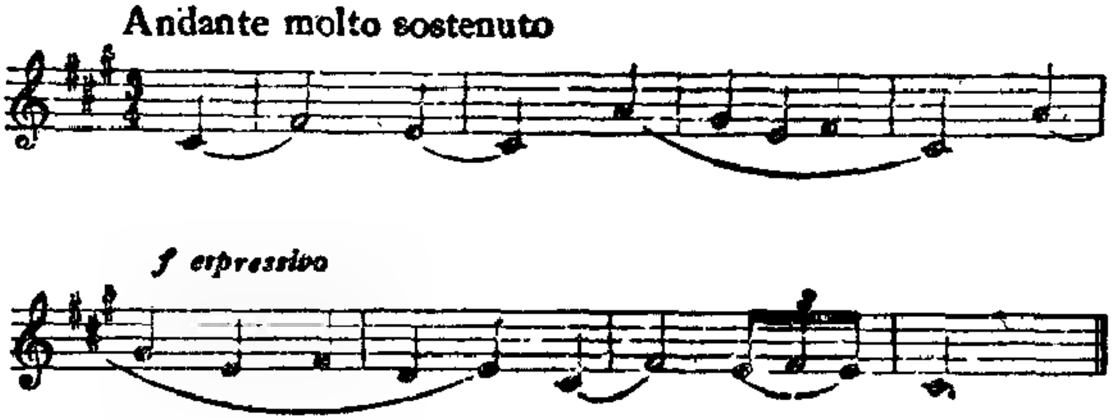
(尽管和声有一些别緻)俄罗斯歌曲的从容不迫而柔和的音調. 这个主題的第一次出現由樂隊的弦樂組奏出,樂隊第二次奏出这主題時,独奏小提琴部分中的輕快而巧妙的圖式很好地强調主題內部的崇高性和优美性. 可惜,在叙述的最後,作者允許了这一曲調主題的不自然的發展(当轉到展開部部分時),这样就妨碍了它的藝術丰富性的完全展開. 但是这一缺點部分地恰好由副主題在协奏曲第一樂章的不大的展開部中占主要地位的手法來弥補. 副主題發展起來比較安靜, 沒有緊張的戲剧性的插句. 主題在展開部中本質上沒有变化. 从主題引出一个新的歌調, 这新的歌調在不同的調性裏反覆着,这样建立了音樂的發展.

在裝飾樂句中, 就是在由沒有樂隊伴奏的小提琴所演奏的很大的巧妙的插句中, 作曲家运用了一个有兴趣的主要主題的曲調發展方法: 主題在这裏具有抒情的、兴奋-激動的性格. 但以後作者离開与民間音樂傳統相接近的方法: 裝飾樂段

開始具有一些公式化的性格，技巧部分变成了唯一的目的.

在协奏曲的主要音樂形象回復後，迅速而活潑地開始了尾声. 尾声肯定了我們在說到主要主題時所指出的愉快情緒.（結尾部分）在小提琴高音區的最後幾小節中，又一次听出这一主題的主要音調.

第二緩慢的樂章，結合了抒情性和舞蹈性，理应称为协奏曲中的最好的樂章. 德瓦利奧那斯以高度的技巧在听众面前展開了富有詩意的、有深厚人民性的性格的曲調：



这一主題廣闊地發展起來，它展開了宏大的內容：明朗而意味深長的抒情，大自然的形象——

純樸、嚴肅、深远而微妙.

曲調的歌調，開始是敏感羞怯（作者标明为“很沉着”），而後越來越从容不迫地流为廣闊而激動的高潮——在这一切中我們听到用音樂概括了自由苏联人民精神面貌的最优秀方面，同時，协奏曲第二樂章体現了最深远而抒情的形象，因此它成为整个作品的中心：在这一樂章中最完全地顯露出德瓦利奥那斯創作个性的特徵.

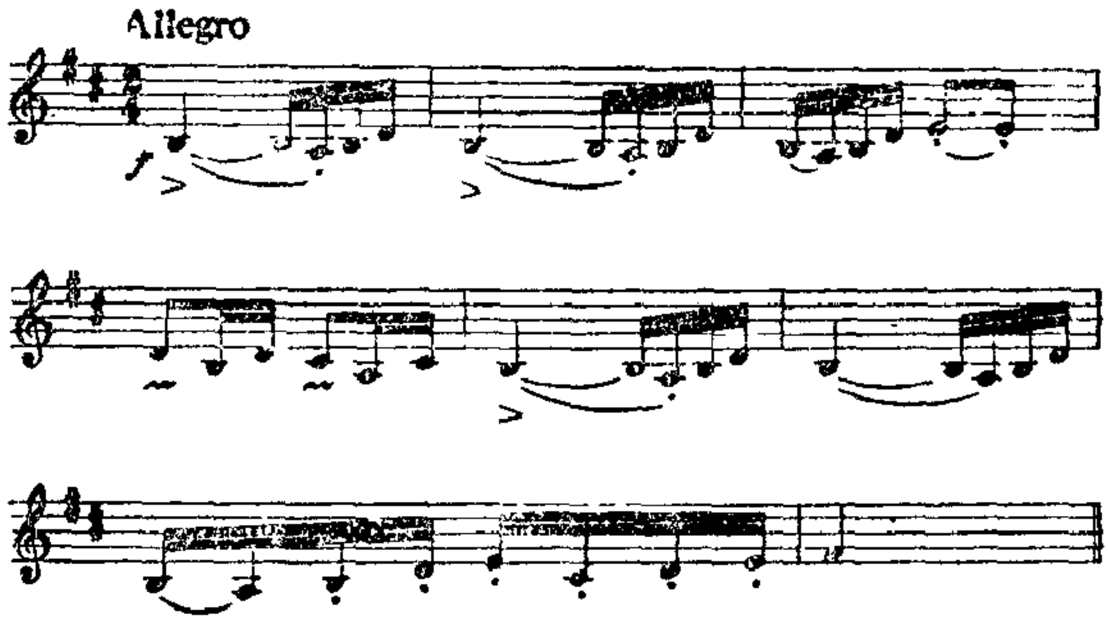
最精彩部分就是慢樂章的第二插句，它的中部：

在这部分中，作者描繪出人民的快樂生動圖画.特別是使人記住農村舞蹈的重複的動机. 它的很独特的和声色彩是模仿立陶宛民間樂器的原來的声音的.

民間即兴性的特點，从一个舞蹈插句很自然、

从容不迫地轉到另外一个插句，給慢樂章的中間部以特殊的魅力．在这一樂章結束時又一次出現主要的思想——抒情的第一主題．

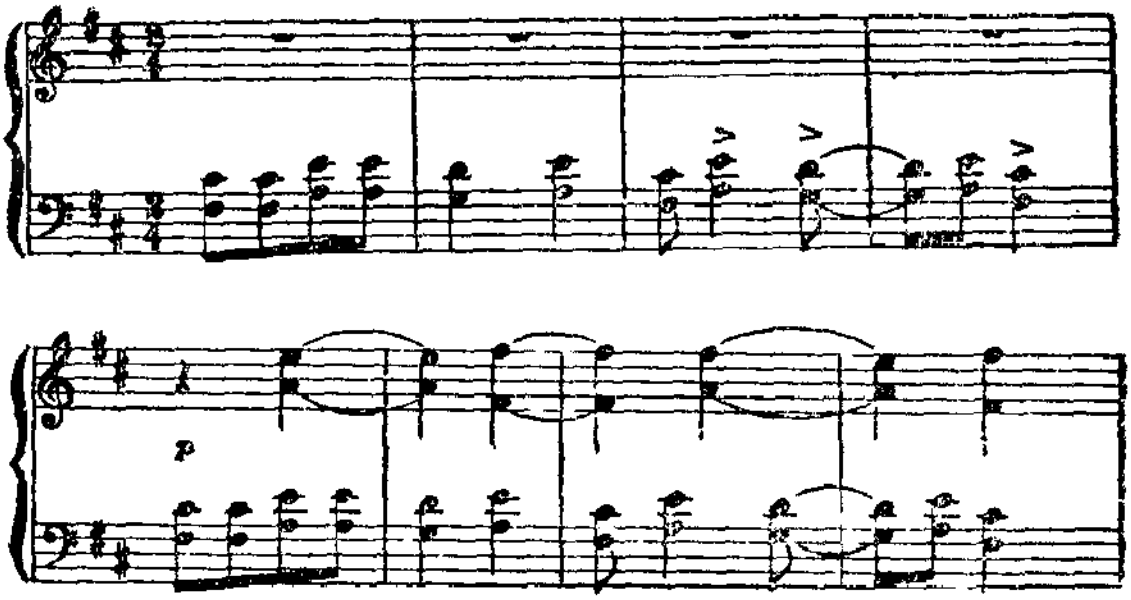
第三樂章(末樂章)的音樂是建立在民間羣众舞蹈的性格和色彩的基礎上——协奏曲的末樂章：

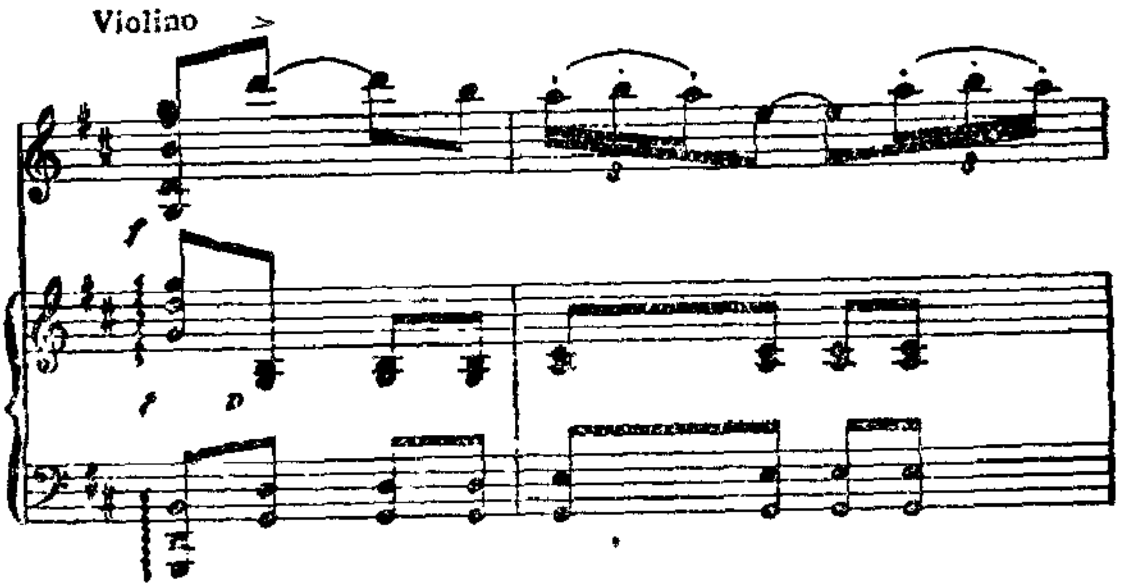


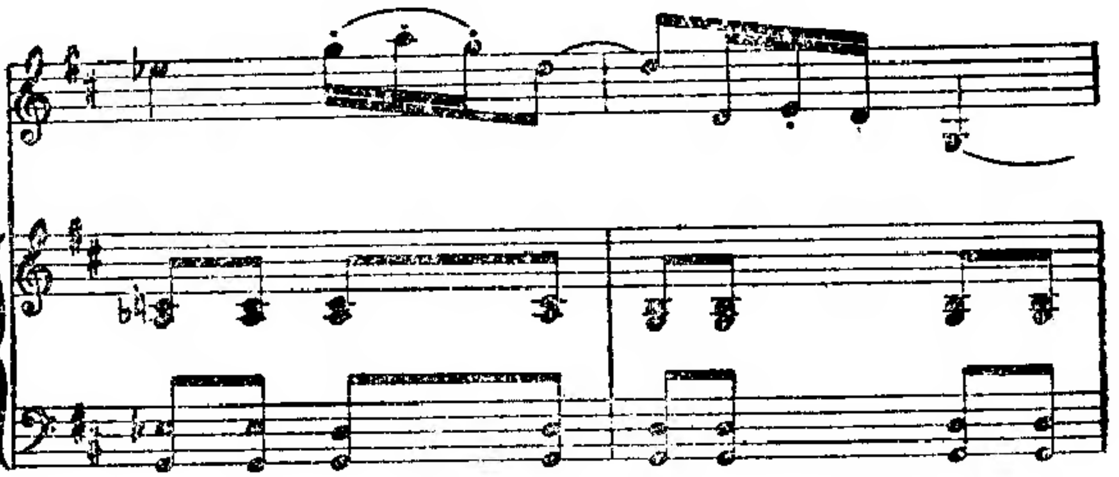
它的形象突出，充滿了生活的力，美麗和多样化的快感．鮮明的、衝動的、舞蹈性的主題和溫柔——抒情性的主題都具有这些性質．主要由銅管樂器組所組成的樂隊的前奏曲，給独奏小提琴的出現作了準备．小提琴奏出的主題，接近於第

一樂章的主題(主要主題). 这主題具有民間舞蹈的激動的愉快,具有彈性、宣傳画的顯明性和曲調的天眞.

末樂章的第二主題与这一主題对照, 它很独特.

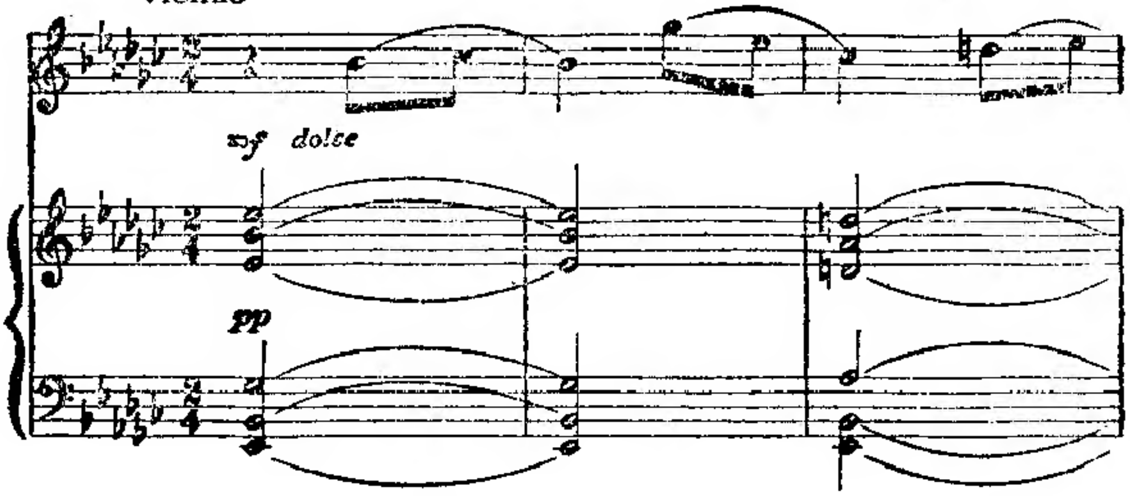


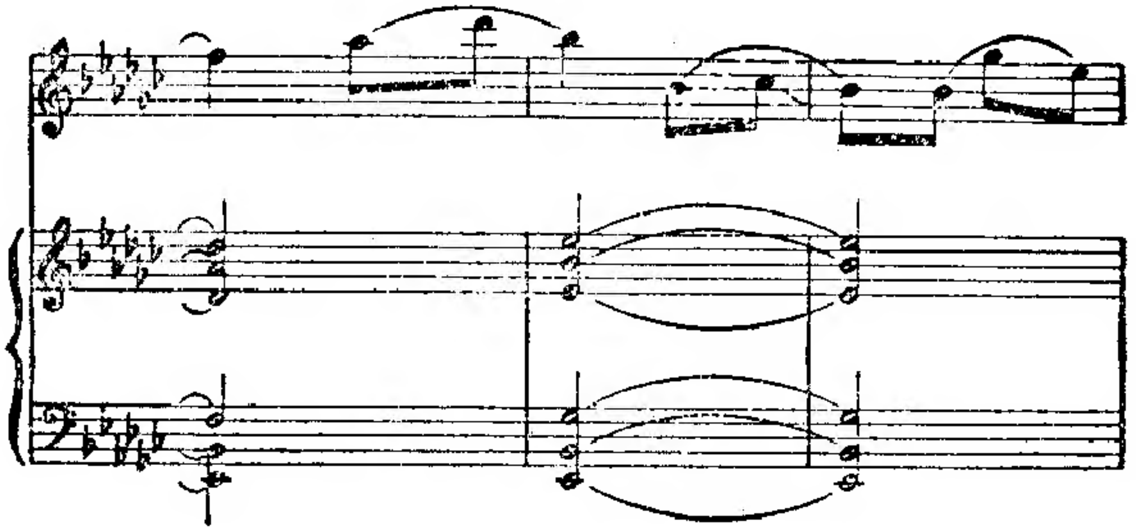




在末樂章的第二主題裏，接近於"空虛"的平行五度音程的民間声音使人感動．由於伴奏節奏的均匀，我們特別清楚地感覺到調式的大胆变化和生動而独特的節奏重音．

末樂章的中心主題和这兩个舞蹈的形象顯明地成为对比．它使听众回到第二樂章的抒情感情的气氛中．





这个抒情插句的中間部分的表現力較弱. 作曲家在这裏採取了东方音樂的形象, 但是他不能在裏面同样顯露他自己藝術个性.

中心插句的歌唱性曲調的發展引導到末樂章的急速的第一主題.

德瓦利奧那斯在規模宏大的結尾部裏好像使

最後樂章的總的舞蹈音樂性質鞏固起來. 同時, 結尾部的發展最後使协奏曲第一樂章的主要主題出現. 因此这个主題開始到結束整个作品, 就好像給整个作品的內容作出總結一样.

*　　　*　　　*

德瓦利奥那斯的"小提琴协奏曲"以主題的極其多样化而突出. 在大多數情形下作曲家不僅成功地做到了各音樂插句的具体化和其突出的緊湊, 並且把这些插句联合成为完整藝術的叙述.

协奏曲主要形象的互相接近是由於統一的富有內容和生命力的構思所產生的. 只要我們指出第一樂章的主要主題和末樂章的主要主題的思想內容与主題的联系就可. 引人注意的是裝飾樂句, 第一樂章結尾部的个别主題成分和第二樂章中間部分的生活——風俗的舞蹈的音樂的共同性.

同時协奏曲不是沒有个别缺點 (某些缺點已指出), 不是处处都成功的, 例如展開性質的連接插句(尤其在第一樂章的最重要的部分之間). 作

者不是經常把民間歌唱性的材料和技巧的手法結合得很成功. 协奏曲末樂章不够統一：那裏面有許多对比的音樂形象，它們得到令人信服的叙述，但可惜，它們完全沒有服从統一的發展的邏輯.

德瓦利奥那斯的作品虽然有这些缺點，但仍然以它積極而深刻的表現力感動听众.

德瓦利奥那斯的小提琴协奏曲就是这位立陶宛作曲家創作的正確思想方針的明顯証明.